Quêtes littéraires nº 9, 2019
https://doi.org/10.31743/ql.5017

Ana Maria Alves Institut polytechnique de Bragance – ESE, CLLC

L'empreinte de Roland Barthes sur l'univers frontalier hustonien

> Le plus important à l'époque, chez nous autres émules de Roland Barthes, était de prouver que nous étions malins, lucides, avertis, férus de théorie. […] que la crédulité qu'exige le roman nous est devenu inaccessible. (Huston, 1999, p. 50)

Cette citation de Nancy Huston montre combien sa volonté d'écrire s'était développée à l'époque où elle « avait débarqué à Paris avec le désir, vague mais néanmoins énorme, douloureux, de devenir romancière » (Huston, 1995, p. 10). Dans un entretien avec Catherine Argand pour le magazine littéraire *Lire*, elle avoue :

> Quand je suis arrivée à Paris, je disais à qui voulait l'entendre que j'avais envie d'écrire. Mais l'époque n'était pas à la littérature considérée comme une activité de luxe. Il fallait tout comprendre, lire Marx, Lacan, et soutenir la révolution. Comme j'étais assez ignorante et conformiste, je me suis plongée avec entrain dans l'étude du structuralisme, de la psychanalyse et de la linguistique. […] après avoir passé une quantité de temps ahurissante à lire Marx et Althusser, c'est le mouvement des femmes qui m'a ramenée à l'écriture. (Huston, 2001, p. 33)

■ Ana Maria Alves – maître de conférences au département de Langues étrangères de l'Institut polytechnique de Bragance – École supérieure d'éducation (Portugal), membre intégré du CLLC de l'Université de Aveiro. Adresse de correspondance : Escola Superior de Educação, Instituto Politécnico de Bragança. Quinta de Santa Apolónia. 5300-253 Bragança, Portugal ; e-mail : amalves@ipb.pt
ORCID iD : https://orcid.org/0000-0001-7762-2092

Elle s'engage effectivement dans ce Mouvement des femmes, milieu qui lui a apporté « le soutien, l'amitié et l'assurance lors de [s]es premiers pas dans l'écriture » (Kroh, 2000, p. 35). Par la suite, elle donne des cours de théorie féministe à l'Université Columbia. Afin de survivre à Paris, elle dispense des cours de sémiologie au Sarah Lawrence Collège et de langue anglaise au Ministère des Finances. C'est dans cette ambiance que son expérience de rédaction en langue française commence. Huston en témoigne d'ailleurs dans cet extrait :

> J'ai écrit mes tout premiers textes pour des journaux de femmes, *Sorcières* et *Histoires d'elles* – c'étaient des comptes rendus de livres, des reportages, des textes de réflexion… Là, pour la première fois, grâce à l'amitié et à l'enthousiasme qui régnaient dans ces groupes, l'écriture est devenue pour moi un bonheur au lieu d'un douloureux défi. (Huston, 2001, p. 33)

Ce douloureux défi de l'écriture avait été ressenti alors qu'elle suivait les cours de sémiologie de Roland Barthes, à l'âge de 20 ans, en 1973. Ce professeur, qu'elle considère comme « un deuxième père » (Huston, 2004, p. 17), un théoricien qui, « par la puissance de [ses] idées, allai[t] 'refaire le monde' » (p. 17), deviendra une référence et marquera son œuvre. Elle rédigera son mémoire sur « les jurons français (gros mots, blasphèmes et injures) sous la houlette » (Huston, 1999, p. 63) de Barthes à l'École des hautes études en sciences sociales. Elle publiera le résultat de son travail aux éditions Payot sous le titre de *Dire et interdire : Éléments de jurologie.* Après s'être consacrée, dans cette étude, à la question du tabou linguistique, elle écrit des essais dans lesquels elle met en pratique toutes ses connaissances en matière de théorie littéraire. *Mosaïque de la pornographie* et *À l'amour comme à la guerr*e illustrent le développement de ce travail qui l'a d'ailleurs passionnée comme elle en témoigne dans *Trois fois septembre* :

> En anglais, j'aurais eu du mal à avoir une distance nécessaire pour mener à bien un travail universitaire sur les interdictions linguistiques. Il est plus facile de transgresser les interdits dans une langue qui ne porte pas en elle les traces de l'enfance. Mais je dois le faire parce que ça me plaît, me réjouit… et qu'il est plus facile pour moi étrangère que pour eux autochtones de transgresser les normes et les attentes de la langue française. (Huston, 1989, p. 87)

Dans une lettre datée du 15 mai 1984, Huston qui, comme nous l'avons souligné plus haut, avait commencé par l'écriture d'essais confie à Leïla Sebbar que ce genre d'écriture ne lui convient plus : « je me sens de moins en moins à l'aise dans l'essai, si non conventionnelle que soit sa forme. Je n'aime pas avoir à mener le lecteur par la main, à lui montrer comment le point B de ma démonstration découle logiquement du point A… » (Huston, Sebbar, 1999, p. 154-155).

L'intérêt de Huston porte à ce moment sur la fiction, qui est la manifestation « d'un monde d'une liberté si absolue que c'en est terrifiant, et inventer soi-même

des lois pour réduire cette liberté est une activité vertigineuse » (p. 155). Ce nouvel intérêt paraît inaccessible pour une jeune étudiante comme Nancy Huston, qui ambitionne d'écrire un roman sous l'égide d'un maître qui interrogerait le traitement de la correspondance « entre l'œuvre littéraire et la réalité qu'elle imite » (Barthes, 1982, p. 14), considérant que le « Roman doit peu à peu s'entendre comme Roman Absolu, Roman Romantique, Roman *poikilos*, Roman de l'Écrire-Tendance ; autrement dit, toute œuvre » (Barthes, 2003, p. 203). Roman qu'il n'accomplira d'ailleurs jamais, comme le souligne Huston en soutenant qu'il « fit des rêves de roman, mais trébucha dès le premier obstacle qui se dressa sur son chemin » (Huston, 1999, p. 49). D'après elle, Barthes s'interrogeait sur le fait de « doter ses personnages de noms propres et, par la suite, [de] faire semblant d'y croire ». Il se questionnait sur la possibilité « de se duper à tel point ? » (p. 49). Selon Huston, Barthes éprouve une grande incapacité face à la compréhension de cette création romanesque dont les personnages imaginaires sont inexistants dans la vie réelle. Il se sent « paralysé par son propre désir de comprendre le mouvement, tel le mille-pattes proverbial, [et] renon[ce] à la fiction » (p. 50). À propos de cette construction romanesque, qui se présente comme l'art du réel par excellence, Barthes soutient qu'il « aime le romanesque mais [qu'il] sai[t] que le roman est mort » (Barthes, 1999, p. 210). Dans *L'espèce fabulatrice*, Nancy Huston défend, à son tour, l'idée que l'art de la fabulation peut nous « donner *un autre point de vue* sur ces réalités. Nous aider à les mettre à distance, à les décortiquer, à en voir les ficelles, à en critiquer les fictions sous-jacentes » (Huston, 2010, p. 185). Elle soutient que le sens humain se définit à partir de fictions, elle affirme que « chez les humains aucune vérité n'est donnée. Toutes, par le truchement des fictions, sont construites » (p. 33).

Roland Barthes est convaincu, comme il l'illustre dans *Le Degré zéro de l'écriture,* que les propriétés littéraires du roman et la narrativité entendue dans son sens ordinaire sont plus que jamais dépassées et que la littérature semble libérée des théories. Barthes donne clairement ses vues sur l'art romanesque quand il soutient que « le Roman est une Mort ; il fait de la vie un destin, du souvenir un acte utile, et de la durée un temps dirigé et significatif » (Barthes, 1972, p. 59-60). Barthes défend l'idée que l'art romanesque confère, à ses consommateurs, la sécurité d'une fabulation crédible, pourtant sans cesse manifestée comme fausse. C'est pourquoi il affirme : « le mensonge crédible du romancier, la sincérité a […] besoin de signes faux, et évidemment faux, pour durer et pour être consommée. Le produit, puis finalement la source de cette ambiguïté, c'est l'écriture » (Barthes, 1972, p. 32). L'écriture est donc, selon Barthes, essentiellement « la morale de la forme » (1972, p. 19). C'est, d'après l'auteur, « le choix de l'aire sociale au sein de laquelle l'écrivain décide de situer la Nature de son langage » (p. 19). L'engagement de l'écrivain est, dès lors, définie : « son choix est un choix de conscience, non d'efficacité » (p. 19) comme le défend Sartre à l'époque, pour qui l'écriture est un instrument efficace qui sert à atteindre son public. Barthes est convaincu que seul est « écrivain celui pour qui le langage fait problème, qui en éprouve la profondeur, non l'instrumentalité ni

la beauté » (Barthes, 2002, p. 781). Barthes se centre sur la notion d'écriture qu'il définit comme « quelque chose qui va plus loin que ce qu'[il] entendai[t] autrefois par style » (Barthes, 1970a). D'après lui, « c'est une activité signifiante extrêmement libératrice » (Barthes, 1970a). En fait, l'écriture est le résultat d'un choix tandis que la « langue et le style sont des objets ; l'écriture est une fonction : elle est le rapport entre la création et la société, elle est le langage littéraire transformé par sa destination sociale, elle est la forme saisie dans son intention humaine » (Barthes, 1972, p. 147). Or, Barthes est convaincu que l'écrivain ne doit pas choisir ses thèmes en fonction des maux sociaux ni adapter son style à une culture. La notion d'écriture n'est plus envisagée comme prise de position, comme engagement de la part de l'écrivain, mais elle a pour but de produire un langage libre. Barthes revendique un engagement de l'écrivain dans le culte du bien écrire, dans la forme, et considère que le terme engagement est « un mot démodé mais dont on ne peut se débarrasser si facilement » (Barthes, 1981, p. 138). D'après lui, « l'écriture est […] ce compromis entre une liberté et un souvenir, […] liberté souvenante qui n'est liberté que dans le geste du choix, mais déjà plus dans sa durée » (Barthes, 2002 p. 181). De la sorte, l'auteur recherche un dialogue libéré, personnel, qui lui permet de « choisir telle ou telle écriture, et dans ce geste affirmer [sa] liberté, prétendre à une fraîcheur ou à une tradition » (2002, p. 181). Pour Barthes, le texte de plaisir, « celui qui contente, emplit, donne de l'euphorie ; celui qui vient de la culture, ne rompt pas avec elle » (1973, p. 25), celui que l'on considère « lisible » (1970b, p. 10), c'est-à-dire conforme aux codes établis, est « lié à une pratique *confortable* de la lecture » tandis que le texte de jouissance, défini comme « absolument intransitif » (Barthes, 1973, p. 83) ou « scriptible » (1970b, p. 10), rompt avec toutes les conventions culturelles au point de devenir illisible. D'après Barthes, « la jouissance ce n'est pas ce qui répond au désir (le satisfait), mais ce qui le surprend, l'excède, le déroute, le dérive » (Barthes, 1975, p. 116). En fait, le texte de jouissance « déconforte (peut-être jusqu'à un certain ennui), fait vaciller les assises historiques, culturelles, psychologiques, du lecteur, la consistance de ses goûts, de ses valeurs et de ses souvenirs, met en crise son rapport au langage » (Barthes, 1973, p. 25). Ce qui importe pour Barthes, ce n'est pas l'intrigue, les personnages, etc., mais l'esthétique du langage dont la mort serait pour l'auteur insoutenable. D'après lui,

> Le langage ne sert pas seulement à communiquer. Il ne sert pas donc à faire passer tout simplement des messages entre les hommes. Mais, au fond, je dirais qu'à chaque moment, le langage sert à construire le rapport avec l'autre. C'est-à-dire, à construire tout simplement le sujet, à nous construire dans le monde. C'est cela qui est important […]. La littérature reproduit, en essence, le monde entier, qui est fait avec des hommes. Le problème de l'autre est fondamental, pour notre vie, pour la vie du monde. C'est en cela que le langage est la dimension la plus importante de notre activité sociale, au sens très fort du terme. (Barthes, 1967)

Face à un maître dont la rigidité paralysait toute tentative d'écriture, Huston admet dans l'introduction de *Désirs et réalités* avoir écrit son premier roman immédiatement après sa mort « comme si cette disparition d'un surmoi doucement cynique, tout en l'attristant, l'avait libérée » (Huston, 1995, p. 11). Comme si, affirme-t-elle, « mon surmoi théorique avait disparu avec lui. La joie absolue de dire je à la place de quelqu'un d'autre, [avait été] découverte à ce moment-là » (Huston, 2001, p. 33). Idée qu'elle confirme et explique quelques années plus tard dans *Nord perdu* : « ce n'est pas un hasard si j'ai sauté le pas en 1980 : osant la fiction, enfin, quelques mois à peine après la mort de Roland Barthes. Mais c'était encore une fiction avertie, 'intelligente', pas dupe n'est-ce pas, une fiction qui décourageait toute croyance naïve en son intrigue et ses personnages… » (Huston, 1999, p. 50).

C'est effectivement en 1980, après la disparition de Barthes, que la peur de se lancer dans la fiction se dissipe et qu'elle se permet de croire à l'art romanesque en réussissant enfin à présenter son premier roman, *Les variations Goldberg*, dans lequel est proposée une réflexion concernant la lecture et l'acte créatif. En trente monologues intérieurs, Huston met en action de multiples voix narratives explorant « différentes postures d'énonciation » (Balint-Babos, 2012, p. 46) ayant pour fonction d'explorer non l'identité particulière, mais une pluralité d'identités écartelées « en résonance avec l'époque où nous vivons » (p. 46). Il s'agit d'après l'auteure d'un « décentrement du 'je' [qui] engendre une écriture à la fois mémorielle et prospective qui semble délibérément chercher la traversée des frontières » (p. 47). Comme le signale Christine Klein-Lataud, « la reconnaissance des racines apparaît […] comme un facteur de re-constitution du moi » (2004, p. 46). Par le biais de ce retour à la source, Huston déconstruit pour reconstruire à partir de l'« acceptation de la pluralité comme valeur constituante du soi » (p. 40), c'est pourquoi elle affirme dans *Le Déclin de l'identité* : « il ne pourra plus jamais y avoir […] d'identité facile, évidente […] nous sommes d'emblée multiples » (Huston, 1997, p. 25). Huston, qui fait partie de « ces êtres de frontières, ces inclassables, ces cosmopolites […] » (Kristeva, 1995, p. 43), joue avec « la pluralité des voix et des perspectives » (Mathis-Moser et Mertz Baumgartner, 2012, p. 15). Nancy Huston « écrit pour agrandir le monde, pour en repousser les frontières » (Huston, 2007, p. 153-154). Elle choisit la fiction car celle-ci lui donne la possibilité de pénétrer dans un monde imaginaire absolument fascinant, un monde de liberté absolue. Par cet acte insubordonné de création, elle s'est libérée des théories pénibles imposées par son professeur qui incarnait le rôle de mentor, laissant ainsi apparaître l'art de la fabulation, choisissant la pratique de la création, le plaisir d'écrire, l'écriture en langue étrangère qui lui attribuait « une nouvelle identité » (Huston, 1995, p. 265). En effet, elle a pris son « envol grâce à la liberté et à la légèreté que [lui] conférait le français » (Huston, 2007, p. 154). Cette nouvelle langue « suffisamment étrange pour stimuler [s]a curiosité » (Huston & Sebbar, 1986, p. 14) lui a non seulement apporté une « immense liberté » (Huston, 1999, p. 63), mais lui a également permis l'élection de la fiction comme choix d'écriture. Cette option lui a ouvert la possibilité de tirer « profit de ses identités multiples » (Huston, 2001,

p. 32) en créant un monde pluriel, une intrigue riche de personnages imaginaires construisant plusieurs identités tout en leur donnant l'opportunité de vivre « d'autres réalités » (Huston, 1999, p. 77).

Huston ne peut toutefois nier les enseignements de son maître, qui a transformé son univers de jeune étudiante et qui lui a appris que son choix devait être porteur de contentement, condamnant de la sorte l'écriture-outil. Souvenir qu'elle rapporte d'ailleurs dans *Nord Perdu* : « à bas l'écriture-outil, l'écriture fonctionnelle porteuse de messages édifiants ; vive l'écriture pure et porteuse de plaisir, où forme et contenu sont mariés comme l'huile et le vinaigre dans une sauce » (Huston, 1999, p. 48-49). Huston réfléchit à la possibilité de se « dépouiller de tout style pour atteindre à une 'écriture degré zéro'» (p. 47). Huston reconnaît dans *Nord* perdu qu'

> il est certain […] que Barthes […] y est pour beaucoup (je lui en sais gré et je le maudis) dans mon extrême sensibilité pour ne pas dire sensiblerie linguistique, ma méfiance qui confine à l'allergie à l'égard de 'syntagmes figés' (hou là là !!), mon goût prononcé, aussi, pour les parenthèses, les deux points, les points-virgules et les phrases un peu trop longues. Dans les séminaires, […] 'la reine' du grand style français était systématiquement destituée, décapitée, dépecée […]. Au lieu d'une confiance excessive dans les richesses intrinsèques de la langue française, on affichait une méfiance, tout aussi excessive me semble-t-il maintenant, envers les concepts codés qu'elle véhiculait. (p. 48)

En guise de conclusion, il est important de souligner que Nancy Huston est convaincue que « la démarche et le regard barthésiens [l]'ont formée » et que ces derniers « font partie d'[elle] » (Huston, 2004, p. 17). Elle avoue avoir été complètement éblouie par ce mentor qui l'a entraînée « à débusquer le mythe ou le présupposé politique derrière chaque énoncé » (p. 49). Comme nous pouvons le vérifier dans le témoignage que Huston donne lors d'une interview au magazine *Le Vif,* son parcours demeure marqué par l'empreinte structuraliste de son maître :

> Roland Barthes m'a éveillée à une écoute et à une lecture de la langue. Il m'a rendue plus attentive aux sens sous-jacents et aux messages sociaux, mais l'excès d'intelligence peut devenir paralysant… Si on comprend trop le fonctionnement des choses, on perd la naïveté, le non-savoir et la bêtise nécessaire à l'écriture romanesque. Celle-ci requiert sa propre réalité. C'est indispensable pour croire en ses personnages et pour pouvoir les diriger comme un marionnettiste. Barthes a été malheureux, à la fin de sa vie, car il ne parvenait pas à écrire de roman. Ce n'est pas un hasard si je m'y suis mise juste après sa mort. (Elkaïm, 2012)

On perçoit, dans cet extrait, que Huston fait un aveu de reconnaissance face aux enseignements qui lui ont été transmis par l'homme qu'elle considère comme son maître. Un homme « fin et désabusé » qui lui appris « à lire – des textes, mais aussi le monde comme texte ; à porter une attention maniaque aux mots et à leurs messages

sous-jacents » (Jouanny, 2000, p. 37). Elle reconnaît néanmoins qu'elle se sent délivrée, libre de « [s]'inventer, jour après jour, année après année » (Huston, 1999, p. 69).

Il est important de constater que ce sentiment d'émancipation avait déjà été annoncé dans son *Journal de la création* lorsque qu'elle défendait : « je suis […] ma propre cause et ma propre fin, capable de me remettre au monde à travers l'art, donnant naissance à moi-même, me débarrassant de tous les déterminismes de mes géniteurs » (Huston, 1990, p. 39). La rupture désirée et exprimée par Huston se renforce dans cette dernière citation lorsqu'elle avoue, *in fine,* dans une interview à la revue littéraire *Lire,* avoir eu l'aide de Romain Gary qui, « par sa magie, sa capacité d'enchantement, son inventivité, son refus de la réalité brute, [l']a libérée de Barthes » (Huston, 2001, p. 33).

RÉFÉRENCES

Balint-Babos, A. (2012). Nancy Huston : penser l'identité multiple. *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, vol. *24*(1-2), 41-55.

Barthes, R. (1967). À voix nue. Entretien diffusé en 1988 avec Georges Charbonnier 3/5, Archive INA – Radio France. Récupéré de https://www.franceculture.fr/2016-01-21-le-langage-pour-se-construire-dans-le-monde-a-voix-nue-roland-barthes-35

Barthes, R. (1970a). *Océaniques des idées*. FR3. Novembre 1970-mai 1971, rediffusion : 8 février 1988.

Barthes, R. (1970b). *S/Z*. Paris : Seuil.

Barthes, R. (1972). *Le Degré zéro de l'écriture, suivi de Nouveaux essais critiques*. Paris : Seuil.

Barthes, R. (1973). *Le Plaisir du texte*. Paris : Seuil.

Barthes, R. (1975). *Barthes par Roland Barthes*. Paris : Seuil.

Barthes, R. (1981). Ouvriers et pasteurs. Dans R. Barthes, *Essais critiques* [1964] (p. 136-142). Paris : Seuil.

Barthes, R., Bersani, L., Hamon, P., Riffaterre, M., Watt, I. (1982). *Littérature et réalité*. Paris : Seuil.

Barthes, R. (1999). *Le Grain de la voix.* Paris : Seuil.

Barthes, R. (2002). *Œuvres complètes III*. Paris : Seuil.

Barthes, R. (2003). *La Préparation du roman I et II, Cours et séminaires au Collège de France (1978-1979 et 1979-1980)*. Paris : Seuil.

Elkaïm K. (2012). Interview de Nancy Huston pour le magazine *Le Vif/L'Express numérique*. Récupéré de https://www.levif.be/actualite/belgique/nancy-huston-on-ne-nait-ni-homme-ni-femme/article-normal-165615.html

Huston, N. (1989). *Trois fois septembre.* Paris : Seuil.

Huston, N. (1990). *Journal de la création.* Paris : Seuil.

Huston, N. (1995). *Désirs et réalités. Textes choisis 1978-1994.* Montréal : Leméac.

Huston, N. (1997). Le déclin de l'identité. *Liberté*, vol. 39, *1*(229), 12-28.

Huston, N. (1999). *Nord perdu*, suivi de *Douze France*. Paris : Actes Sud.

Huston, N., Sebbar, L. (1986). *Lettres parisiennes : histoires d'exil : document*. Paris : J'ai lu.

Huston, N. (2001). Entretien de Nancy Huston par Catherine Argand. *Lire, 293*, 31-35.

Huston, N. (2004). *Professeurs de désespoir*. Arles/Montréal : Éditions Actes Sud/Lemeac.

Huston, N. (2007). Traduttore non è traditore. Dans M. Le Bris, J. Rouaud (éds.), *Pour une littérature-monde* (p. 151-160). Paris : Gallimard.
Huston, N. (2010). *L'Espèce fabulatrice*. Arles : Actes sud.
Jouanny, R. (2000). *Singularités francophones ou choisir d'écrire en français.* Paris : PUF.
Klein-Lataud, C. (2004). Langue et lieu de l'écriture. Dans M. Dvorak, J. Koustas (dir.), *Vision/Division, l'œuvre de Nancy Huston* (p. 39-48). Ottawa : Presses de l'université d'Ottawa.
Kristeva, J. (1995). Bulgarie, ma souffrance. *L'infini*, *51*, 42-52.
Kroh, A. (2000). *L'Aventure du bilinguisme*. Paris : L'Harmattan.
Mathis-Moser, U. et Mertz Baumgartner, B. (2012). *Passages et ancrages en France. Dictionnaire des écrivains migrants de langue française* (*1981-2011)*. Paris : Honoré Champion.

RÉSUMÉ : Nous nous proposons de démontrer l'influence de Roland Barthes sur le travail de Nancy Huston. Ce théoricien, qui dirigea les travaux universitaires de Nancy Huston, a façonné l'univers de cette étudiante canadienne qui adopte le français qui est pour elle une langue étrangère comme objet d'écriture, car elle lui attribue une fonction de libération. Notre intention est de vérifier si le parcours de Nancy Huston est en effet inscrit dans l'empreinte structuraliste de son mentor, ou bien s'il peut être interprété comme acte insubordonné et critique de la vague structuraliste. Nous essayerons de comprendre l'attitude de Huston face à un maître dont la rigidité paralysait toute tentative d'écriture, et pour lequel, d'après elle, toutes les constructions romancières paraissaient inaccessibles.

Mots-clés : frontière, identité, altérité, empreinte, appropriation, insubordination, Roland Barthes, Nancy Huston

Roland Barthes' impact on the Hustonian cross-border universe

ABSTRACT: We intend to demonstrate Roland Barthes' influence of on the work of Nancy Huston. Barthes, a theorist who led the academic work of Nancy Huston, fascinated his Canadian student who chose French as the language of her writings, because she assigned to it the function of liberation. Our intention is to ascertain whether Nancy Huston's career is, in fact, contained within her mentor's structuralist framework, or whether it can be interpreted as an insubordinate act of criticism for the structuralist wave. We will try to understand Huston's attitude towards the master whose rigidity paralyzed all her attempts at writing, and also the fact that after Huston all romantic constructions seemed inaccessible.

Keywords: border, identity, otherness, imprint, appropriation, insubordination, Roland Barthes, Nancy Huston